

Katariina Kannisto

Katsoja pääroolissa

Kokemuksia elämyksellisestä teatterista

Opinnäytetyö

CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Kesäkuu 2016

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Yksikkö Kokkola-Pietarsaari	Aika Kesäkuu 2016	Tekijä Katariina Kannisto
Koulutusohjelma Esittävän taiteen koulutusohjelma		
Työn nimi Katsoja pääroolissa – kokemuksia elämyksellisestä teatterista		
Työn ohjaaja Linda Latokartano		Sivumäärä 29
<p>Tämä opinnäytetyö on laadullinen tapaustutkimus, joka käsittelee katsojan kokemusta elämyksellisessä teatteri esityksessä. Tutkimuksen tavoitteena oli kartoittaa katsojan kokemukseen vaikuttavia tekijöitä elämyksellisessä teatterissa sekä sitä, millaisia kokemuksia katsoja voi tällaisesta teatterimuodosta saada. Tutkimuksen käytännön osuutena toimi Johtolankoja-esitys. Tutkija pohtii myös termien katsoja ja kokija merkityksiä, yhteneväisyyksiä sekä eroja.</p> <p>Tutkimuksen kirjallisuus koostuu osallistavaa teatteria, esitystaidetta, leikkiä, peliä, teatteria sekä tilaa käsittelevistä teoksista. Tutkimuksen muuna aineistona toimivat Johtolankoja-esityksen katsoja haastattelut sekä kirjoittajan ja muiden esiintyjien omat kokemukset teatterintekijöinä.</p> <p>Tutkimus osoitti, että elämyksellisen teatterin kaltaiselle teatterille olisi tilausta ja se toi katsojille uudenlaisia kokemuksia, joista he nauttivat. Erityisesti oma osallisuus, vaikutusmahdollisuus, sekä se, että oli itse sisällä teoksessa, koettiin kiinnostavaksi ja tärkeäksi. Kaikki katsojat olisivat halukkaita osallistumaan elämyksellisen teatterin esitykseen uudestaan.</p>		

Asiasanat elämyksellinen teatteri, esteettinen kahdentuminen, katsoja, leikki, peli

ABSTRACT

Unit Kokkola-Pietarsaari	Date June 2016	Author Katariina Kannisto
Degree programme Performing arts		
Name of thesis Viewer as main character – experiences from experiential theatre		
Instructor Linda Latokartano		Pages 29
<p>This thesis is a qualitative case study that deals with the viewer's experience of experiential theater performance. The aim of this study was to identify factors influencing the viewer's experience of experiential theater, as well as what kind of experiences the viewer can get from this kind of theatrical form. Practical research part of this work was the performance Johtolankoja. The researcher also composed the terms viewer and experiencer and their meanings, similarities and differences.</p> <p>The research literature is contemplated on of participatory theater, performance art, play, game, theater and books that discuss space. The other materials for research were based on interviews that the researcher did for the viewers of Johtolankoja performance and the own experiences of the researcher and other performers as theater makers.</p> <p>The study showed that a theater like experiential theater is needed and it brings new kind of experiences for viewers that they enjoy. Especially things like their own participation, the opportunity to influence, and the fact that the viewer was in the performance, were experienced as interesting and important factors. All viewers would be willing to participate in experiential theater performance again.</p>		
Key words aesthetic doubling, experiential theatre, game, play, viewer		

**TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS**

1	Johdanto	1
2	Tärkeitä termejä ja avainsanoja	2
2.1	Leikki ja peli	2
2.2	Esteettinen kahdentuminen	4
2.3	Elämyksellinen teatteri	5
3	Johtolankoja	9
3.1	Lähtökohdista	9
3.2	Esite ja huoneet	10
3.3	Esiintyjän näkökulma	13
4	Katsojan roolista	16
4.1	Katsoja vai kokija?	17
4.2	Esiintyjän vaikutus katsojan kokemukseen	17
4.3	Osallisuuden merkitys	19
4.4	Katsojan ohjaaminen	20
5	Tilan vaikutus katsojan kokemukseen	22
5.1	Tilan lavastaminen	23
5.2	Fyysinen ja psyykkinen etäisyys	24
6	Pohdinta	26

1 Johdanto

Minua on koko tämän koulutuksen ajan kiinnostanut kontakti ihmisten välillä. Olen kiinnostunut sekä esiintyjien välisestä, että katsojan ja esiintyjän välisestä kontaktista. Opiskelujeni edetessä tämä kiinnostus on kuitenkin keskittynyt jatkuvasti enemmän katsojan ja esiintyjän väliseen vuorovaikutukseen sekä siihen, miten tätä vuorovaikutusta ja yhteyttä voisi korostaa ja tehdä intiimimmäksi. Miten katsojan rooli voisi olla muutakin kuin vain tarkkailija ja kuinka suuri katsojan rooli voi olla? Voiko katsoja olla esityksen päähenkilö, yksi esiintyjistä? Millaiset tekijät luovat katsojan kokemuksen ja roolin?

Näitä ajatuksia eteenpäin viedäkseni sekä tutkiakseni, loin esityksen Johtolankoja, joka toteutettiin keväällä 2016. Johtolankoja oli elämyksellinen teatteriesitys, jossa kokija kiersi yksin kymmenen huonetta. Huoneissa hän osallistui vaihteleviin esityksellisiin tilanteisiin erilaisissa rooleissa. Tämä esitys edustaa minulle elämyksellistä teatteria. Elämyksellinen teatteri on teatterimuoto, jota olen tutkimukseni aikana huomannut tapahtuvan erilaisissa yhteyksissä. Usein sen muotoista esityksellistä toimintaa, jota nimitän elämykselliseksi teatteriksi, tapahtuu myös teatteriksi nimeämättömänä. Päätin kehittää tällaiselle esitykselle oman nimen teatterimaailmassa, jotta minun olisi helpompi käsitellä sitä opinnäytetyössäni ja mahdollisesti markkinoida omia töitani tulevaisuudessa. Itse käytän tämän muotoisesta tapahtumasta sanaa esitys, mutta olen tiedostanut, etteivät kaikki välttämättä miellä tällaista teosta esitykseksi. Toiset saattavat mieltää sen peliksi tai joksikin muuksi, vielä nimeämättömäksi.

Tutkimukseni on laadullisfenomenologinen. Tutkimus on toteutettu käyttäen aineistona katsojahaastatteluja, esiintyjien huomioita sekä omia kokemuksiani esityksen aikana sekä sitä suunnitellessa. Tutkimukseni on toteutettu pitkälti toiminnallisena ja se on saanut teoriapohjansa pääosin toiminnallisen osuuden tuomien kokemusten pohjalta. Päätökseen luoda oma termi kuvaamaan Johtolankoja-esityksen kaltaista teatteria, johtivat yhdessä niin omat huomioni esitystä luodessa sekä toteuttaessa kuin katsojien sekä esiintyjien huomiot ja kommentit. (Anttila 2006, 275-282; Rouhiainen 2007.)

2 Tärkeitä termejä ja avainsanoja

Aivan ensimmäiseksi avaan työssäni sanoja leikki ja peli sekä näiden sanojen merkitystä minulle. Lisäksi koen tarpeelliseksi keskittyä sanaan esteettinen kahdentuminen, joka oli tärkeä tekijä Johtolankoja-esityksen toimivuuden kannalta. Viimeisenä avaan termiä elämyksellinen teatteri, jonka olen kehittänyt kuvaamaan Johtolankoja-esityksen kaltaista teatteria.

2.1 Leikki ja peli

Kirjassa Esitystutkimus Marjukka Lampon ja Marleena Huuhkan (2015, 323-325) artikkelissa Labyrintti – näkökulmia peleihin ja esityksiin, avataan kiinnostavalla tavalla termejä peli ja leikki. Tämä kirjoitus antoi minulle paljon uusia ajatuksia Johtolankoja-esityksen toteuttamiseen. Artikkelissa mainitaan usein leikin yhteydessä sana ”taikapiiri”, jolla kuvataan tilaa, joka voidaan saavuttaa leikin ja leikkiin sitoutumisen avulla. Tässä tilassa ihmiset ymmärtävät asioiden kaksoismerkityksen ja hyväksyvät sen, että asiat ja esineet voivat olla yhtä aikaa kahdessa eri todellisuudessa; toisessa tosia ja toisessa epätosia. Itse kuitenkin kuvaisin tätä taikapiiriä mieluummin esteettisen kahdentumisen kautta, jota avaan tarkemmin luvussa 2.2. Leikillisyyys on mielestäni erityisen tärkeää kokijaa osallistettaessa, sillä silloin hänen ja esiintyjien välillä täytyy olla sopimus siitä, mikä on tässä esityksen todellisuudessa mahdollista ja luvallista. Kun tällainen ymmärrys on olemassa, on kaikilla turvallista olla mukana leikissä ja tieto siitä kuinka leikin voi lopettaa. Tämä tuo mukaan myös pelilliset elementit, säännöt ja ohjeet, jotka auttavat leikissä tai pelissä mukana olemista ja sen sisällä elämistä.

Koen itse kokemuksellisuuden ja leikillisyyden erittäin tärkeäksi osaksi taidekokemusta sekä elämää. Leikkiminen on taito, jonka aikuisena helposti unohtaa. Se on taito liikkua kahden todellisuuden välillä ja tietää yhdessä toisten leikkijöiden kanssa, mikä on totta ja mikä ei. Leikin aikana luodaan oma kuvitteellinen maailma, jossa todellisiin tilanteisiin on mahdollista tuoda tuoreita ja vieraaltakin tuntuvia asioita. Leikkiä ei pitäisi mielestäni ajatella liian kevyenä terminä, sillä leikin varjolla

todellisuutta on mahdollista käsitellä jollakin syvemmällä tasolla. Jo lapsena ihmiset tutkivat maailmaa ja sen mahdollisuuksia sekä mahdottomuuksia leikin kautta, miksei siis tätä samaa tutkimusmatkaa voisi jatkaa aikuisenakin (Heikkinen 2004, 55). Lavaste (2015, 54) kuvaa teoksessaan mielestäni kauniisti sitä, kuinka tajunnan liikkuminen näiden eri todellisuuksien välillä on mielen vapautta, hulluutta, luovuutta, irrationaalisuutta ja viisautta. Hän kuvaa tämän mielen vapauden mahdollistavan teatterissa nähtävät kollektiiviset unet. Koen tämän univertauksen kuvaavan hyvin Johtolankoja-esityksen kaltaista teosta. Tämän oman ajatukseni lisäksi moni kokija kuvasi ryhmähaastatteluissa esitystä unenomaiseksi, myös sanat utuinen ja painajainen tulivat esille (Ryhmähaastattelut 2016).

Kävi jossain vaiheessa semmonen olo, että onkohan tämä unta? Että kohta mä herään omasta sängystä ja mietin, että mitä ihmettä täällä tapahtuu! (Ryhmähaastattelut 2016.)

Tämä oli mielestäni yksi parhaista kuvauksista siitä, millainen olotila kokijoilla on esityksen aikana ollut. Tämä kuvaus kertoo minulle esitykseen uppoutumisesta, sekä siitä, että kokemus oli uudenlainen ja siksi niin epätodellinen.

Unen ja leikin lisäksi kokijat kuvasivat esitystä monesti sanalla larppi. Koin myös itse elämyksellisen teatterin käsitteen muodostuvan jossain määrin larppaamisen kautta. Termin larppi määrittely on siksi olennaista työssäni. Larppaaminen on Suomessa tunnetuin ja käytetyin käänнос englannin termille; live action role play. Muitakin sanoja, kuten fyysinen roolipeli, eläytymisnäytelmä, näytelmäpeli ja eloroolipeli on ehdotettu käytettäväksi, mutta toistaiseksi mikään muu termi ei ole vakiintunut käyttöön larpin lisäksi. Näistä termiehdotuksista kuitenkin kuuluu se, kuinka lähellä larppi on teatterimaailmaa ja kuinka se jatkuvasti rinnastetaan näyttelemiseen, erityisesti improvisaatioteatteriin. Larpin ideana on, että pelaajat eläytyvät saamaansa rooliin ja sitten ”esittävät” tätä hahmoa itselleen ja muille pelaajille. Peleillä ei pääsääntöisesti ole yleisöä. Peleissä on usein enemmän tai vähemmän etukäteen määritelty juonikuvio, josta jokainen pelaaja tietää pieniä osia. Lisäksi usein mukana oleva pelinjohtaja tietää pelin pääjuonen ja edistää sen kulkua. (Leppälahti 2009, 25-26.) Pohtiessani larppaamisen ja elämyksellisen teatterin yhtymäkohtia, mieleeni nousi ajatus siitä, kuinka omalla tavallaan näyttelijät olivat Johtolankoja-esityksessä pelinjohtajia yhdelle kokijalle eli ns. pelaajalle.

2.2 Esteettinen kahdentuminen

Esteettinen kahdentuminen on eräänlaista kaksoistietoisuutta. Esiintyjä tai kokija eläytyy fiktiivisen maailman tapahtumiin, mutta ymmärtää samalla myös todellisen maailman olemassaolon ja rajoitukset. Henkilö pystyy kuvittelemaan ja näkemään ympärillään fiktiivisen tilan ja toimimaan fiktiivisen hahmonsa kaltaisesti, mutta tiedostaa samalla todellisen tilan rajat ja omat taitonsa ja eroavaisuutensa fiktiiviseen henkilöhahmoonsa. Esteettinen kahdentuminen vaatii hyvin samanlaisia asioita, kuin aiemmin kuvaamani leikki ja leikillisuus. Leikillisuus, luottamus ja heittäytyminen ovat myös osaltaan edellytyksiä esteettiselle kahdentumiselle. Kokijan ja esiintyjän välillä on vallittava ymmärrys yhteisestä fiktiivisestä maailmasta, jotta siihen voi täysin heittäytyä ja tulla toiseksi tässä fiktiivisessä maailmassa. (Lavaste 2015, 52-54.) Yhteisten sääntöjen ja maailman rajojen ymmärtäminen ja sen tärkeys nousi esille monesti ryhmähaastattelujen aikana. Moni katsojista koki, että ollessaan alussa epävarmoja esityksen luonteesta ja siitä mikä on sallittua ja mikä ei, he myös osallistuivat vähemmän. (Ryhmähaastattelut 2016.)

Vaikka esteettinen kahdentuminen mahdollistaakin fiktiiviseen todellisuuteen eläytymisen, se ei kadota todellista maailmaamme. Jokaisen kokijan tausta, asenne ja aiemmat kokemukset vaikuttavat fiktiivisen maailman tapahtumiin. Tämä kokijan todellisen minän läsnäolo ja vaikutus pitää fiktiivisen ja toden suhteen elävänä ja mielenkiintoisena. Kun nämä kaksi maailmaa ovat elävässä suhteessa, on esityksen maailmaa helpompi peilata jälkikäteen omaan todellisuuteen. Tällöin on mahdollista viedä saamansa kokemus pidemmälle, kuin vain esityksen sisällä tapahtuneisiin asioihin ja kenties jopa oppia siitä jotakin. (Heikkinen 2004, 102-105.)

Tiiän kyllä että mun reaktio oli erilainen kun se ois oikeesti ollu. Kun mä tiesin, että kun mä leikkasin ne siteet irti niin mun ois tehny mieli pitää se veitsi. Et totta kai pidän, jos mä poistun siitä huoneesta ja voi tulla kuka vaan vastaan. Mut sit mä en pitäny, kun aattelin, ettei sieltä saa lähtee niiden välineitten kanssa. (Ryhmähaastattelut 2016.)

Tämä oli yksi huomioista joka Johtolankoja-esityksessä kuvasi hyvin kokijoiden esteettistä kahdentumista. Kaikki eivät avanneet kokemustaan näin selkeästi sanoiksi, mutta monen puheissa kuului heidän huomionsa omista reaktioistaan esityksen sisällä tapahtuviin asioihin. Osa kokijoista myös tunsu esiintyjä, minkä he

olivat huomanneet vaikuttavan jossain määrin heidän tapaansa katsoa esitystä ja siihen kuinka nopeasti luottamus esiintyjään syntyi. Kuitenkin leikittely toden ja fiktion, oman todellisen toiminnan – vapauta tyttö köysistä – ja toisaalta leikin – minulle tai esiintyjille ei oikeasti satu mitään - toimi todella vaikuttavasti. Tämä sai monet katsojat pohtimaan omaa olemistaan ja tapojaan reagoida vieraisiin tilanteisiin. (Ryhmähaastattelut 2016; Kannisto 2016.)

2.3 Elämyksellinen teatteri

Pohtiessani tämän esityksen määrittelyä ja sen asettumista teatterikentälle ja teatterin eri genreihin, ehdin monesti tuskastua ennen kuin päädyin oman termin kehittämiseen. Termejä on moneen lähtöön ja tämän tyylistä teatteria on tehty aiemminkin, mutta tuntuu, ettei kukaan tiedä, mihin lokeroon se kuuluisi. Liian harvinaista, erikoista ja tuntematonta. Törmäsin jatkuvasti sanoihin osallistava teatteri, performanssi ja esitystaide, mutta mikään näistä ei tuntunut oikealta kuvaamaan Johtolankoja-esityksen kaltaista teatteria. Mikään valmis sana tai määritelmä ei tuntunut sulkevan sisäänsä sellaista teosta kuin Johtolankoja oli. (Kannisto 2016.)

Mitä pidemmälle esitystä suunnittelin, sitä suuremmaksi kasvoi halu luoda oma sana tällaiselle esitykselle. Esitykselle joka on luotu ajatellen katsojan roolia esityksessä, sitä kuinka katsojalle voisi luoda mahdollisimman moniulotteisen, moniaistillisen ja erityisen kokemuksen. Vaikka niin osallistava teatteri kuin esitystaidekin mahdollistavat omalla tavallaan tällaisen esityksen, en koe niiden kuvaavan tarpeeksi hyvin sitä, kuinka Johtolankoja otti katsojat sisäänsä. Osallistava teatteri esimerkiksi painottaa usein prosessin tärkeyttä, eikä toiminta ole läheskään aina esitykseen tähtäävää. Vaikka osallistavan teatterin prosessi saattaa joskus tähdätä esitykseen, tällöinkin prosessin osallistavuus on edelleen painottunut esityksen tekijöiden osallistamiseen, ei niinkään katsojan kokemukseen. Jos katsojia osallistetaan, he pysyvät silti pääasiassa katsomossa, erillään esiintyjistä. Performanssi taas tarkoittaa monesti improvisoidumpaa ja vain kerran samanlaisena ja samassa tilassa tai paikassa toistuvaa esitystä. Johtolankoja-esityksen eri huoneiden tapahtumat toki vaihtelivat hiukan katsojan toiminnan mukaan, mutta runko huoneille oli sama joka

kerta. Myös tila pysyi samana läpi esitysten, joten performanssikaan ei ole oikea sana kuvaamaan Johtolankoja-esitystä. Elämyksellinen teatteri terminä kuvaa enemmänkin esityksiin ja kokijalle tuotettuun kokemukseen painottuvaa teatterimuotoa, joka on mahdollista esittää pääkohdiltaan samanlaisena useammalle kokijalle. (Arlander 2009, 7-8; Rusanen 2014, 154; Lehman 2009, 235-237.)

Lähdin suunnittelemaan esitystä sekä määrittelemään termiä elämyksellinen teatteri sen kautta, millaisia kontakteja olen kokenut teatterissa ja millaisia kokemuksia en muista saaneeni. Kosketus, katse ja muut aistit olivat ensimmäisinä mielessäni, kun aloin pohtia kontaktiin vaikuttavia tekijöitä. Teatterissa on tavallista katsoa esiintyjää ja kuulla tämän puhe, mutta entä fyysinen kosketus ja itse katsotuksi tuleminen? Mietin myös valintojen tekemistä ja katsojan vaikuttamismahdollisuuksia; voisiko katsoja vaikuttaa siihen, mitä esityksessä tapahtuu? Lisäksi elämyksellisen teatterin esityksen luomisprosessi sekä toteutusvaihe ovat elämys myös esiintyjille. Tässä prosessissa harjoitusaika oli lyhyt ja näin esitysvaiheessakin huoneet ja kokijoiden vaikutus niihin oli myös esiintyjille jokaisella esityskerralla tuore kokemus. (Kannisto 2016.)

Teatterissa havaitsemieni seikkojen lisäksi elämyksellisen teatterin määritelmään vaikuttivat muualta saamani kokemukset. Kokemukset tilanteista, jotka eivät nimellisesti olleet teatteria, mutta kuitenkin tilanteessa on ollut selkeästi esiintyjä ja katsoja. Eräs tällainen kokemus on rippikoululeiriltä, jossa olin isosena ja toteutimme rippikoululaisille kierroksen, jossa oli erilaisissa ongelmissa olevia ihmisiä esim. yksinäinen mummo, itsetuhoinen nuori, peliriippuvainen, kerjäläinen ja riitelevä pariskunta. Nuorten tuli keskustella ja auttaa näitä ihmisiä. Haastattellessani Johtolankoja-esityksen kokijoita, kuulin myös heiltä esimerkkejä samankaltaisista kokemuksista mm. saapas-, ensiapu-, tukioppilas- ja tutor-koulutuksista. On kiinnostavaa, että tällaisia esityksellisiä kierroksia on jo olemassa opetuksellisessa tarkoituksessa ja jonkun verran myös teatterin piirissä, mutta omaa nimeä genrelle ei ole. (Ryhmähaastattelut 2016.)

Teatteri- ja rippikoulukokemusten lisäksi elämyksellisen teatterin muotoon vaikutti kokemukseni larppaamisen parissa. Tämä pelillinen muoto on hyvin lähellä teatteria ja mielestäni elämyksellinen teatteri on vain askeleen teatterin suuntaan vietyä

larppaamista. Löysin asiaa tutkiessani artikkelin, joka kertoo Britanniassa hiukan samalla ajatuksella esityksiä tekevästä ryhmästä. Heidän esitysmuotonsa on enemmän pelillisyyteen nojaava kuin luomani elämyksellisen teatterin muoto. Artikkelissa oli kuitenkin kohta, joka kuvaa hyvin omaa ajatusmaailmaani elämyksellisen teatterin tavoitteista.

Pelit saavat parhaimmillaan osallistujan flow –tilaan, jossa muu maailma samalla hetkeksi häviää. Pelit tuovat tämän esittävässä taiteessa perinteisesti esiintyjille varatun kokemuksen katsojan koettavaksi. (Haapala 2016, 43.)

Lukiessani muita artikkeleita kokeellisemmasta teatterista ja poikkitaiteellisuudesta törmäsin myös sanaan elämysteatteri. Tämä on termi, jota taiteilija Janne Raudaskoski käyttää töistään. Elämysteatteri ei ole teatterikentällä vakiintunut termi, mutta Raudaskoski on käyttänyt sitä kahdesta videotekniikkaa, erikoistehosteita, klovneriaa, taikuutta ja esiintyjän läsnäoloa yhdistelevästä teoksestaan. En halunnut yhdistää tätä Raudaskosken jo käyttämää, mutta vakiintumatonta, termiä omaan työhöni, sillä koin että Raudaskosken luomat esitykset eroavat liikaa konseptista, jota itse tavoittelen. Kyseessä on enemmänkin erikoistehosteisiin ja taikatemppuihin keskittyvät teokset, jotka kuitenkin halutaan toteuttaa tarinan varjolla ja teatterin lavalla. Raudaskosken esityksissä yleisölle luotavaa ”wau-efektiä” kuvailtiin kyllä, mutta silti yleisön rooli oli näissäkin esityksissä olla sivusta seuraajina, esiintyjien luodessa fiktiivisen maailman heidän eteensä. Raudaskoski myös kuvaa työtään hyvin pikkutarkaksi ja artikkelissa kuvaillaan sitä, kuinka hän suunnittelee ja käsikirjoittaa pienetkin yksityiskohdat. (Leppänen 2013, 34-35.) Elämyksellisessä teatterissa asiat jäävät paljolti improvisaation varaan ja vain pääkohdat on suunniteltu. Elämyksellisen teatterin päätavoitteen ollessa katsoja-kokijan kokemukseen keskittymisessä, en koe näiden kahden esitysmuodon sopivan saman termin alle. Harmillista elämyksellisen teatterin määrittelylle toki on, että näin samankaltaista termiä on jo käytetty yhden taiteilijan toimesta taiteen kentällä. Toisaalta yhteinenkin tavoite elämyksellisellä teatterilla on Raudaskosken ajatusten kanssa; laatikon ulkopuolelle kurkistaminen, omaperäisyys ja poikkitaiteellisuus. Yhteistä Raudaskosken ajatusmallille ja omalleni on myös se, että tunnemme molemmat oman alamme valmiit genret liian ahtaiksi ja olemme siksi lähteneet luomaan uutta termiä, uudenlaiselle teatterille ja sirkukselle. (Leppänen 2013, 34-35.)

Näistä yllä perustelemistani syistä halusin siis luoda oman termin; elämyksellinen teatteri, joka kuvaisi tämän muotoista teatteria. Teatteria, joka yhdistää asioita peleistä ja teatterista, tuo kokijan tapahtumien keskiöön ja antaa monipuolisen kokijan näkökulmasta suunnitellun elämyksen. Toivon tästä määrittelystä olevan hyötyä myös tulevaisuuden töissäni ja termin kulkeutuvan mukani ja kenties muokkautuvan ja selkiytyvän entisestään. (Ryhmähaastattelut 2016; Kannisto 2016.)

3 Johtolankoja

Tutkiakseni opinnäytetyöni aihetta ja elämyksellistä teatteria lähemmin loin esityksen, jossa kokija kiertää yksin kymmenen erilaista huonetta. Huoneissa kokijan ja esiintyjän välillä on aina jollain lailla erilainen kontakti ja suhde. Käytän tätä esitystä, kokijoille tekemiäni ryhmähaastatteluja sekä omia huomioitani lähteenä opinnäytetyössäni, joten koen olevan tärkeää, että esittelen tämän esityksen ja sen eri vaiheet.

Esitys pidettiin Centria-ammattikorkeakoulun Talonpojankadun yksikön kellarikerroksessa, useammassa eri huoneissa ja käytävillä. Kutsuin esitystä katsomaan teatterin suhteen kokeneita ja kokemattomampia henkilöitä saadakseni mahdollisimman kattavan haastattelumateriaalin. Esitys esitettiin kahtena päivänä ja kokijoita oli yhteensä kymmenen. Esityksellä ei ollut esityshetkellä vielä varsinaista nimeä. Myöhemmin se sai kuitenkin nimen Johtolankoja, koska esityksen aikana kokija liikkui pitkälti erilaisten johtolankojen johdattelemana. Toisaalta myös esityksen seuraamisen aikana monella kokijalla oli herännyt kysymys siitä, mitä kuuluisi tehdä ja he olivat etsineet huoneista johtolankoja toivotusta toimintatavasta (Ryhmähaastattelut 2016).

3.1 Lähtökohdista

Halusin siis luoda esityksen, joka haastaisi niin katsojia kuin esiintyjäkin tekemään ja kokemaan teatteria uudella tavalla. Halusin tutkia, millaisia kontakteja katsojan ja esiintyjien välille voi luoda ja jopa sitä, voisiko katsojasta tullakin esiintyjä? Olin erityisen kiinnostunut fyysisen ja psyykkisen etäisyyden merkityksestä katsojan ja esiintyjän välisessä kontaktissa. Lisäksi minua kiinnosti miten fyysisellä ja psyykkisellä etäisyydellä ja niiden suhteella on mahdollista leikitellä. Tämä kiinnostus kasvoi entisestään tutustuessani Annette Arlanderin (1998) teokseen Esitys tilana. Arlander nostaa teoksessaan usein esille näyttämö-katsomo suhteen sekä esittäjä-katsoja suhteen ja sen, kuinka nämä ovat kaksi eri asiaa. Tämä oli mielestäni mielenkiintoinen ajatus ja halusin paneutua siihen lisää ja tutkia sitä esityksen kautta.

Suurin osa perinteisestä teatterista rakentuu sen varaan, että katsoja istuu katsomossa ja katsoo esitystä yhdestä suunnasta. Tällöin katsoja on kyllä otettu huomioon, mutta vain hyvin pienessä osassa. Katsojaa on ajateltu lähinnä sen verran, että esiintyjät esiintyvät kohti katsomoa, niin että heidät on tästä yhdestä määrätystä suunnasta helppo nähdä ja kuulla.

Keskeisperspektiivin varaan rakentuneen visuaalisen hahmotustapamme mukaan rakennettu kuva siis olettaa meidät katsojina, mutta ei suoranaisesti näe meitä, aseta meitä näyttämölle (Haapoja 2003, 19).

Tämä viittaus teatterin perinteiseen katsomistapaan on lähellä omia ajatuksiani Johtolankoja-esitystä suunnitellessani. Niin kuin jo johdannossa kuvasin, minua innostaa ajatus katsojan roolin muuttamisesta aktiivisemmaksi. On innostavaa ajatella, että katsojan ja esiintyjän paikkaa voisi vaihtaa tai yhtenäistää. Sillä niin kuin Haapoja yllä olevassa lainauksessa kuvaa, teatteri on perinteisesti katsojan näkökulmasta lähestulkoon kaksiulotteinen kuva, jossa katsoja ei ole näkyvä osa esitystä. Itse halusin tässä esityksessä tehdä päinvastoin, ottaa katsojan sisälle esitykseen, osaksi kuvaa ja asettaa myös hänet näyttämölle.

Näiden taiteellisiin intohimoihin liittyvien tekijöiden sekä halun haastaa ihmisiä lisäksi esitykseen ja sen valmistumiseen vaikuttivat tietysti muutkin tekijät. Näitä realiteetteja olivat esimerkiksi aikataulu, niin esiintyjien kuin minunkin, sekä se, ettei minkäänlaista budjettia ollut. Budjetittomuus aiheutti sen, että kompromisseja oli tehtävä niin tilan, puvustuksen ja lavastuksen suhteen, mutta koen, että kaikki nämäkin tekijät loivat Johtolankoja esityksestä juuri niin ainutlaatuisen. Esiintyjien roolityö ja omistautuminen prosessiin olivat isossa roolissa. Jokainen esiintyjistä teki suuren työn oman suunnittelutyöni ja ideointini lisäksi. (Kannisto 2016.)

3.2 Esitys ja huoneet

Käytän itse esitystä kuvatessani aiemman katsojan sijasta sanaa kokija, sillä se kuvaa mielestäni paremmin sitä roolia, jossa katsojat olivat tullessaan esitykseen.

Nämä kokijat tulivat esitykseen yksin ja heidät otettiin vastaan kampuksen yläkerroksessa. Jokainen kokija myös kiersi esityksen yksin. Matkan varrella kokijalle oli aina ohjeistus, kuinka jatkaa eteenpäin. Lisäksi joissakin huoneissa vietettävä aika oli ennalta määrätty ja tällöin kokija tiesi kellon soidessa voivansa jatkaa matkaa. Esitellessäni huoneita, olen merkinnyt nämä ajalla rajatut huoneet listaan, kirjoittamalla sulkeisiin; kello, huoneen nimen perään. Käytävillä kokijoita johdateltiin mm. kyltein, jossa kerrottiin mihin suuntaan jatkaa, toisinaan heillä oli saattajana jonkinlainen hahmo tai heidän tuli seurata musiikkia tai kerätä vaatteita, jotka oli ripoteltu käytävälle. Esitys koostui näiden käytävä osuuksien lisäksi kymmenestä huoneesta, jotka esittelen tässä lyhyesti.

1. Ohjeistus

- Otin kokijan vastaan, pyysin häneltä puhelimen ja muut henkilökohtaiset tavarat ja kerroin hänelle ohjeistuksen kierrokselle.

2. Sidottu (kello)

- Huoneessa oli varastomainen, sotkuinen lavastus. Esiintyjä oli vierasta kieltä puhuva tyttö, joka oli sidottuna pylvääseen ja yritti saada apua. Jos kokija vapautti tytön, vihainen mieshenkilö tuli hakemaan tytön pois. Kokijalla oli myös mahdollisuus olla vapauttamatta tyttöä.

3. Riita (kello)

- Huoneessa pariskunta, jotka riitelivät keskinäisistä asioistaan. Pariskunta otti kokijan aina jollakin lailla osalliseksi kohtaukseen; kolmantena pyöränä, naapurina, siskona tms. Kodinomainen lavastus.

4. Tanssija

- Kokija saapuu ovelle, jossa on ikkuna ja kyltti – do not disturb. Kokijalla on mahdollisuus katsoa ikkunasta huoneessa tanssivaa tyttöä tai astua sisään. Jonkun ajan kuluttua tyttö tulee ulos ja tanssien johdattaa kokijaa eteenpäin.

5. Illallinen/verimaalailu

Tämä huone valitettavasti vaihtui kahden esityspäivän välillä, sillä ensimmäisen päivän esiintyjä ei päässyt paikalle toisena esityspäivänä.

- Ensimmäinen päivä (kello): iljettävän näköinen henkilö ja illallispöytä. Tarjolla olutta ja nakkeja, henkilö puhuu ja kyselee kuvottavia ja intiimejä asioita, sekä repii ihoaan.
- Toinen päivä: Tyttö makaa käytävällä, suuri haava kädessään. Maalailee verellä papereihin, lisää verisiä papereita seinillä. Vie kokijan eteenpäin melko nopeasti tämän huomattuaan.

6. Ei kontaktia (kello)

- Suuri varastotila, nainen istuu tai makaa yksinään tilassa, ei ota kontaktia tai reagoi mihinkään, mitä kokija tekee.

7. Alaston (kello)

- Kodinomainen lavastus, nainen istuu alasti nojatuolissa. Tarjoilee kahvia tai teetä, keskustelelee rennosti ja katsoo videoita ja tv-sarjoja.

8. Kokija kontrollissa

- Kokija saa edellisestä huoneesta kirjeen, jossa kerrotaan, ettei seuraavan huoneen esiintyjä tiedä, mitä tulee tapahtumaan. Kokija saa tehtävän, joka hänen pitää esiintyjän kanssa näytellä.

9. Pimeä (kello)

- Kokija viedään huoneeseen silmät sidottuina. Huone on pilkkopimeä, siellä on kaksi esiintyjää, musiikkia, rypäleitä ja suklaata, pehmeä alusta.

10. Esiintyjänä (kello)

- Kokija tulee sisään huoneeseen pimeydestä ja huomaa olevansa lavalla. Kaikki edellisten huoneiden esiintyjät istuvat katsomossa. Lavalla on mikrofoni, taululla lukee ”vihreä kello”. Esiintyjät katsovat koko ajan kokijaa kuin tämä olisi esitys, näyttelijä.

Jokaisen esityskierroksen jälkeen keskustelin lyhyesti jokaisen kokijan kanssa, varmistaakseni että kaikki on hyvin ja he lähtevät hyvillä mielin kotiin. Lisäksi sovin tulevista ryhmähaastatteluista, jotka pidin muutaman päivän sisällä esityksistä.

Päädyin juuri näihin kymmeneen huoneeseen mietittyäni pitkään erilaisia kontakteja katsojan ja esiintyjän välillä, sekä sitä, millä tavoin katsojaa voisi haastaa ja hänen rooliaan muuttaa aktiivisemmaksi - kokijaksi. Ohjeistus oli toki pakollinen lisä, sillä

ilman sitä kierroksen kulkeminen olisi ollut hankalaa tai jopa mahdotonta. Tämä ohjeistus toimi omalla tavallaan myös draamasopimuksena ja esityksen maailmaan sisälle johdattelijana. Jo ohjeistuksessa kokijan vastaanottava esiintyjä oli roolissa. Kokijaa pyydettiin riisuutumaan omasta arkisesta minästäan pyytämällä hänen henkilökohtaiset tavaransa, ulkovaatteensa sekä kenkensä. Tämä ensimmäinen osa ohjeistusta oli lähes rituaalin omainen, kutsu mukaan leikkiin. Tämä osuus jossain määrin myös valmisteli kokijaa osallisuuteen ja varmisti hänen halukkuutensa sitoutua esitykseen. (Heikkinen 2004, 90-97; Kannisto 2016.)

Halusin haastaa kokijaa olemaan paitsi neutraali, tapahtumiin vaikuttamaton katsoja - kuten huoneessa neljä - myös osa keskusteluista ja tapahtumia, mitä tapahtuikin monessa huoneessa. Toisaalta kaikissa huoneissa, joissa kokija osallistui huoneen tapahtumiin, halusin hänen kokevan erilaisia osallistumisen tapoja. Esimerkiksi huoneessa kaksi – sidottu - kokijan ollessa suuri vaikuttava tekijä ja vastuullinen tapahtumista tai huoneessa kuusi – ei kontaktia - jossa kokija valitsi suhtautumisensa esiintyjään ja etsi oman paikkansa ilman esiintyjän apua. Toisaalta mukana oli myös huoneita, joita jotkut kokijoista kuvasivat roolipelimäisiksi tai larpin omaisiksi. Nämä huoneet olivat huoneet kolme, viisi ja seitsemän. Halusin lisäksi korostaa myös muiden aistien käyttöä pimeällä huoneella ja kääntää roolit päinvastoin viimeisessä huoneessa, jossa kokija olikin esiintyjä ja esiintyjät katsojia. (Ryhmähaastattelut 2016; Kannisto 2016.)

3.3 Esiintyjän näkökulma

Halusin tiedustella lyhyesti myös esiintyjien tuntemuksia esityksen luomisprosessista ja itse esiintymistilanteesta. Tässä prosessissa ei ollut ohjaajaa, vaikka itse olinkin pääsuunnittelijana huoneiden toteutuksen suhteen. Mietin etukäteen valmiiksi kontaktin lajit ja loin suuntaviivoja esitykselle. Tekoprosessin aikana eri huoneiden esiintyjät olivat siis itsenäisesti suunnittelevia ja itseään toteuttavia taiteilijoita, eivät vain ohjattavia näyttelijöitä. Terike Haapoja (2003) kuvaa tekstissään Peli vai paikka – ajatuksia näyttämön katsomisesta, ajatuksiaan kuvasta ja katsomisesta, näyttämöstä ja katsomosta, katsojasta ja esiintyjästä, kuin toistensa vastapareina. Kiinnostavin näkökulma tässä artikkelissa itselleni oli kuitenkin se, jossa Haapoja

kuvailee ohjaajan paikan omalla tavallaan näkyvän katsojalle. Se että ohjaaja ohjaa esityksen pääosin katsomosta päin sitä katsoen, vaikuttaa myös katsojan kokemukseen esityksestä. Esitys on alun alkujaankin suunnattu yksiulotteisesti lavalta katsomoon. Tämä oli osa Johtolankoja-esityksen erikoisuutta, sen ohjasivat esiintyjät itse, sisältä päin ja koko esitys oli suunniteltu lähtökohtaisesti ajatellen katsojan näkökulmaa ja kokemusta. Joten millaiseksi jäi silloin esiintyjän näkökulma?

Esiintyjät eivät kokeneet yhteisen harjoitusajan vähäisyyttä hankalana asiana, sillä he saivat selkeän ohjeistuksen ja aikaa suunnitella vapaasti omaa kohtaustaan. Moni piti vapaudesta luoda ja suunnitella itse. Esiintyjät myös arvostivat sitä, kuinka heidän turvallisuutensa otettiin huomioon jo suunnitteluvaiheessa. Korostin todella paljon sitä, että esiintyjien ei täydy tehdä mitään, mikä tekisi heidän olonsa epämukavaksi tai turvattomaksi. Säännöt kokijoille tehtiin yhteistyössä esiintyjien kanssa, jotta mukaan saatiin kaikki seikat, jotka esiintyjät kokivat tärkeiksi ja omaa turvallisuuttaan lisääviksi. (Esiintyjäkysely 2016.)

Esiintyjät nauttivat myös kokijoiden yllättämisestä ja siitä, että jokainen esityskerta oli heillekin uusi ja erilainen. Esiintyjät kokivat katsojien tunneskaalan ja reaktiotapojen vaihdelleen todella paljon ja tämä loi osansa esiintymisen mielekkyyteen. Yksi esiintyjistä kuvaili, että hänestä oli hyvä, ettei kokijoille annettu liian tiukkoja ohjeita tai tehtävälistaa. Hänen mielestään tämä vapaus ja tietynlainen pakko miettiä asioita itse, teki tästä paitsi esityksen myös elämyksen niin kokijoille kuin esiintyjillekin. (Esiintyjäkysely 2016.)

Tää homma oli kenties ainut "esitys" mikä ei oo alkanut menemään rutiinilla. Improvisaation, aina uuden katsojan tuleminen ja sen tunteen, kun ei tiedä miten homma etenee toi jokaisen katsojan kohdalle sen tunteen, että olisi ensimmäinen esitys. (Esiintyjäkysely 2016.)

Osa esiintyjistä olisi myös toivonut suurempaa variaatiota kokijoiden reaktioiden välillä. Tästä huomaa, kuinka suuri elämyksellinen aspekti teoksessa oli myös esiintyjille, hekin olisivat kaivanneet vaihtelua ja yllätyksiä. Asiat jonka suhteen osa esiintyjistä koki, että esitystä olisi voinut vielä hioa, olivat tilallisia asioita kuten valaistusta tai joitakin siirtymiä. Lisäksi yksi esiintyjistä kertoi olleensa aluksi epäileväinen huoneiden järjestyksestä, jota pohdimme pitkään yhdessä. Hänkin oli

kuitenkin esitysten jälkeen tyytyväinen huoneiden järjestykseen ja vaihtelevuuteen.
(Esiintyjäkysely 2016.)

4 Katsojan roolista

Katsojalle on teatterissa mahdollisuus antaa monia rooleja, enemmän ja vähemmän osallistavia ja esityksen maailman sisälle vetäviä tai kutsuvia. Itse koen katsojalla aina olevan jonkinlaisen roolin, olkoon rooli vaikka vain *katsoja*, sivusta seuraaja, huomaamaton ja pimeässä. Kuitenkin myös istuessaan katsomon pimeydessä, katsoja on tärkeä osa esitystä, sillä ilman katsojaa ei olisi teatteria. Teatteri tarvitsee sekä näyttelijän, että katsojan, vaikka raja näiden kahden välillä voikin toisinaan olla häilyvä, molempien on oltava läsnä. (Mäkelä-Eskola 2001, 5-9.) Sen lisäksi, että katsojan rooli määritellään esityksellä ja sen asettelulla, katsoja voi määrittää roolinsa myös itse. Hän voi hyväksyä tai torjua tarjotun roolin. Toisinaan esityksen tekijä ei edes itse osaa ajatella katsojan roolia tai paikkaa, mutta aina sellainen on olemassa. Katsojan roolin valitseminen ja siihen vaikuttaminen sekä esityksen rakentaminen siihen suhteutettuna on mielenkiintoinen ja hedelmällinen lähtökohta ainakin itselleni. Monissa teattereissa katsojan rooli on niin esitystradition sanelema, ettei sitä edes tulla ajatelleeksi enää. Onneksi kuitenkin erityisesti osallistava teatteri on tuonut katsojille muitakin rooleja kuin vain katsoa. (Arlander 1998, 14-17.)

Katsojalle voidaan luoda rooli esimerkiksi puhuttelemalla häntä kuvitteellisena hahmona, asettamalla hänet tilaan keskelle esitystä tai jopa osallistamalla antaen jonkin suoritettavan tehtävän esityksen aikana tai siihen liittyen. Katsojan rooli voi tietysti myös vaihdella kohtauksittain. (Arlander 1998, 18.) Jopa Johtolankoja-esityksessä, jossa katsoja oli pääasiassa osallistuja, moni katsoja oli kokenut roolinsa vaihdelleen tarkkailijasta toimijaksi ja jopa esiintyjäksi esityksen aikana. Itse katsojat käyttivät roolistaan vain katsojan lisäksi esimerkiksi sanoja todistaja, pelastaja ja roolipelaaja. (Ryhmähaastattelut 2016.)

Osa katsojista koki, että olisi tarvinnut vielä selkeämmin kehotuksen toimia ja vaikuttaa tai saada jonkinlaisen suoran tehtävän tai päämäärän. Johtolankoja-esityksessä ohjeistus oli lähinnä kulkemista varten ja suoraa tehtävää koko kierroksen ajaksi ei ollut, paljon jätettiin katsojan päätettäväksi.

4.1 Katsoja vai kokija?

Käytän työssäni paljon sanoja katsoja ja kokija. Nämä kaksi vaihtelevat sen mukaan, mitä vaihetta työskentelyssäni kuvaan, sekä sen mukaan, millainen rooli katsoja-kokijalla on kulloinkin ollut. Yritin aluksi muotoilla tekstiäni niin, että puhuisin vain joko katsojasta tai kokijasta, koin tämän kuitenkin rajoittavan tilanteiden kuvaamisen mahdollisuutta. Lisäksi päätökseeni käyttää molempia termejä vaikuttivat haastattelut, jotka toteutin katsoja-kokijoille. Monessa haastattelussa nousi esille se, kuinka paljon katsoja-kokijat kokivat roolinsa muuttuneen esityksen aikana, katsojasta, toimijaksi ja kokijaksi.

Tutkimukseni aikana olen myös monesti päätenyt pohtimaan sanojen katsoja ja kokija eroja, onko niillä eroa ja jos on, missä tämä ero näkyy? Molemmat sanat kuvaavat kuitenkin passiiviselta kuulostavaa henkilöä, joka katsoo tai kokee jonkun muun, tässä tapauksessa esiintyjän luoman todellisuuden ja tilanteen. Tämän tuloksena on tietysti myös mielenkiintoista pohtia, mikä sitten olisi hyvä sana kuvaamaan elämyksellisen teatterin katsojaa? Olisiko oikeampi sana kenties osallistuja, joka sanana on hiukan aktiivisempi, mutta kuitenkin ”vain” osallistuu johonkin hänelle valmiiksi aseteltuun ja tarjoiltuun. Löytyisikö teatteriin tulijalle jokin sellainen sana, joka olisi itsessään aktiivinen tekijä, toteuttaja ja luova toimija esiintyjien ohella?

4.2 Esiintyjän vaikutus katsojan kokemukseen

Johtolankoja-esityksessä kaikki katsojat kokivat oman roolinsa selkeästi esiintyjien kautta. Joko niin, että esiintyjät määrittelivät puheellaan kokijan roolin, kuten huoneessa kolme – riita - tai esiintyjän suoraan pyytäessä kokijalta jotakin, kuten huoneessa kaksi - sidottu. (Ryhmähaastattelut 2016.)

Se oli toisaalta hyvä, että mut oli niinku puheella sidottu siihen. Voi olla, että jos ne ois vaan keskenään papattanu siinä jotain, niin ois sitten jääny vaan katsojaks. (Ryhmähaastattelut 2016.)

Huoneessa seitsemän – alaston – moni kokija kuvasi oloaan rentoutuneeksi ja mukavaksi. Tilanteen kuvailtiin muistuttavan riittä, saunaa ja arkipäivää. Esiintyjän omalla rentoudella ja välittömyydellä oli suuri vaikutus, sillä moni kokija oli hämmentynyt tullessaan huoneeseen sisälle. Esiintyjän käytös sai monen kokijan mukaan kuitenkin lähes unohtamaan alastomuuden ja itsekin rentoutumaan ja keskustelemaan kuin kaverin kanssa. Tämä huone nousi erityisen selkeästi esille kun keskustelimme siitä, miten esiintyjien tunteminen ja sukupuoli olivat vaikuttaneet kokemukseen. Muutama naiskokijoista totesi, että jos huoneessa olisi ollut alasti tuntematon mies, olisi kynnys istua hänen kanssaan keskustelemaan ollut paljon suurempi. Esiintyjän sukupuoleen liittyvät huomiot olivat tämän huoneen kohdalla kiinnostavia, sillä minkään muun huoneen kohdalla kokijat eivät olleet edes miettineet esiintyjien sukupuolta. (Ryhmähaastattelut 2016.)

Seitsemännen huoneen lisäksi huone kuusi - ei-kontaktia - nousi suureksi vaikuttajaksi monen kokijan puheissa. Tähän saakka useimmat kokijoista olivat pitäneet rooliaan melko selkeänä ja kokeneet aina saaneensa vihjeen halutusta toimintatavasta esiintyjältä. Huoneessa kuusi kokija joutui ajattelemaan uudella tavalla omaa rooliaan.

Siinä huoneessa joutui niin kun muuttamaan sitä ajatusmallia, kun siihen asti oli ollut osallistuja jolle on sellanen valmis paketti siinä, mitä voi seurata tai vähän osallistuu ja tälle näin. Se ei kontaktia -juttu oli semmonen, missä joutu ottaa vastuuta omasta olemisestaan. (Ryhmähaastattelut 2016.)

Pääasiassa kokijat kokivat tämän hämmentäväksi, mutta myös miellyttäväksi asiaksi. Kaikki uusi ja erilainen, mitä kokijat eivät olleet ennen teatterissa kokeneet, tuntui herättävän eniten kiinnostusta. Silti myös tähän näkemykseen oman roolin tutkimisen jännittävyydestä löytyi eroavaisuuksia. Toiset kokijoista halusivat selkeästi ensisijaisesti ympärilleen toimintaa ja esiintyjän, joka tempaa heidät mukaan kohtaukseen. Pelon ja tietämättömyyden tunteet nousivat esille monien puheissa positiivisina tekijöinä.

Mä kaipasin tosi paljon sitä, että saisin pelätä... kaikkea (Ryhmähaastattelut 2016).

Erityisesti ne kokijat, jotka hakivat pelon kokemuksia, kokivat huoneen kuusi – ei kontaktia – helposti tylsäksi ja mitäänsanomattomaksi. Toisaalta tämä sai heidät myös pohtimaan omaa toimintaansa ja kuvailivat huoneen tapahtumia esimerkiksi sitä kautta, että antoivat itsensä tylsistyä. Vaikutti siis siltä, että kokijat ajattelivat tässäkin olevansa itse vastuussa roolistaan ja kokemuksestaan. (Ryhmähaastattelut 2016.)

4.3 Osallisuuden merkitys

Suurena innoittajana Johtolankoja-esityksen luomiseen oli ajatus kokijan mahdollisuudesta olla osallisena ja vaikuttaa esitykseen. Sosiaalisen median kautta ihmiset pääsevät tosielämässä jatkuvasti enemmän ja enemmän osallisiksi maailman tapahtumista. Esimerkiksi Facebookissa ja Twitterissä ihmisillä on mahdollisuus keskustella ja vaikuttaa toiselle mantereelle saakka. Muu virtuaalinen maailma tarjoaa netissä mahdollisuuden luoda itselleen kokonaan toisen elämän. Virtuaalimaailmasta peräisin oleva room escape –konseptia on Suomessakin mahdollista kokeilla livenä jo monella paikkakunnalla. Room escape –konsepti on kiinnostanut minua jo jonkin aikaa, mutta toisin kuin elämyksellinen teatteri, se on ryhmänä koettava haaste. Room escapessa esiintyjä ei myöskään oikeastaan ole, vain kokijat selvittämässä mysteeriä. Halusin tuoda oman lisäni tähän kasvavaan trendiin elämyksellisen teatterin kautta. Ihmisten halu kokea asioita henkilökohtaisesti ja osallistua kasvaa jatkuvasti. Voi tietysti myös olla, että tämä halu on aina ollut olemassa, mutta vasta nyt on alettu löytää monipuolisesti mahdollisuuksia antaa tällaisia kokemuksia. (Falck 2015; Kinos 2015.)

Johtolankoja-esityksen jälkeisissä ryhmähaastatteluissa kokijat pohtivat syvällisesti oman osallisuutensa vaikutusta ja sitä, oliko omilla teoilla esityksen aikana oikeasti merkitystä. Aloittaessamme keskustelua moni oli sitä mieltä, ettei oikeastaan voinut vaikuttaa esityksen tapahtumiin, mutta verratessaan kokemustaan toisten kokijoiden kanssa moni huomasi kokemusten olleen hyvinkin erilaisia.

Meilläki meni aika nopeesti ihan semmoseen jutusteluun se, niin se ehkä vähän hillitsi sitä. Et jos katsoja ois ollu kauheen passiivisena siinä, niin

*ehkä se sit meni enemmän siihen (fyysiseen tappeluun).
(Ryhmähaastattelut 2016.)*

Kokijat puhuivat paljon siitä, kuinka uskoisivat olevansa aktiivisempia, jos osallistuisivat uudelleen elämykselliseen teatteriesitykseen. Osa myös arvioi, että jos esitys olisi kestänyt pidempään, he olisivat aktivoituneet loppua kohti. Esitykseen tullessaan moni kertoi miettineensä kuinka paljon esityksessä osallistetaan ja millä tavoin. Omat odotukset esityksestä olivat suurimmalla osalla epämääräisiä, mutta jonkinlaisia toiveita ja odotuksia heräsi esityksen edetessä. Ryhmähaastatteluissa nousi esille myös ajatus siitä, että tulevaisuudessa tällaiseen esitykseen tullessaan voisi niin sanotusti valita vaikeustason, joka määrittäisi sen, kuinka paljon kokijaa osallistetaan tai kuinka pelottava kierros on. (Ryhmähaastattelut 2016.)

4.4 Katsojan ohjaaminen

Koen selkeän ohjeistuksen merkityksen todella suureksi elämyksellistä teatteria tehdessä, sillä paljon on katsojan oman toiminnan varassa ja hän on monessa kohdassa ainakin illuusion mukaan omillaan. Hyvä ohjeistus luo turvallisuuden tunnetta ja auttaa uppoutumaan mukaan leikkiin, vaikka pieni epävarmuus ja tutkiskelu voivatkin olla osa tätä leikkiä ja sen jännitystä. Johtolankoja-esityksessä katsojastakin tuli omalla tavallaan esiintyjä, hän ei seurannut tapahtumia passiivisena vierestä, vaan osallistui ja vaikutti tapahtumien kulkuun, siksi voisi sanoa, että katsoja oli oikeastaan myös yksi näyttelijöistä, jolle annettiin omanlaisensa toimintaohjeet. (Ryhmähaastattelut 2016; Kannisto 2016.)

Katsojan ohjaaminen ei tietenkään voi toimia täysin samalla tavoin, kuin esiintyjän ohjaaminen. Jälkikäteen Johtolankoja-esityksen valmisteluprosessia sekä esityksiä pohtiessani huomaan kuitenkin, että tässä prosessissa esiintyjien ja kokijoiden saamissa ohjeistuksissa oli paljon yhteneväisyyksiä. Esiintyjät tietysti tiesivät esityksen kulun sekä katsojan saamat ohjeet ja he toteuttivat saman kohtauksen useaan kertaan. Toisaalta esiintyjillekin yllätyksellisyyttä loi se, etteivät he voineet ennalta tietää, kuinka jokainen kokija tilanteeseen reagoi. Lisäksi esiintyjillä oli mahdollisuus hallita vain omaa kohtaustaan ja sen aikana tapahtuvia asioita. Kokija sai myös toiminta ohjeet, joissa oli varaa omille tulkinnoille ja päätöksille. Lisäksi

kokija oli ainoa henkilö, joka kulki koko esityksen läpi ja näin tiesi ainoana henkilönä, millainen juuri hänen kokemansa esityksen kaari oli. (Ryhmähaastattelut 2016; Kannisto 2016.)

Haapala (2015, 42) nostaa artikkelissaan - Aktiivinen katsoja pelaa teatteria - esille pelin olevan hyvä väline kokijan motivoimiseen astua sisälle esitykseen. Koen Johtolankoja-esityksen alussa annettujen sääntöjen ja ohjeiden toimineen samalla tavalla, kuin pelin sääntöinä, jotka johdattelevat kokijan esityksen maailmaan ja auttavat toimimaan siellä. Kokijoiden haastatteluissakin kuuluu, että tarkempikin ohjeistus olisi ollut tervetullutta ja johdatellut toimimaan rohkeammin. Tämän perusteella voisin todeta, että pelille ominaiset säännöt, johdatukset ja toiminta ohjeet eivät välttämättä rajoita kokijaa vaan antavat hänelle turvalliset raamit, joiden sisällä toimia. (Ryhmähaastattelut 2016; Kannisto 2016.)

5 Tilan vaikutus katsojan kokemukseen

Elämyksellisessä teatteriesityksessä koen tilan erityisen tärkeänä tekijänä. Se miten tilassa ja tilasta toiseen liikutaan sekä tilan koko, äänimaailma ja materiaalit ovat kaikki merkityksellisiä. Haastattellessani opinnäytetyöni taiteellisen osuuden kokijoita ja kysyessäni suoraan tilan vaikutuksesta kommunikaatioon, se oli kaikkien mielestä lähtökohtaisesti hyvin pieni. Toisaalta moni sanoi tutkineensa tilaa tarkemmin, jos esiintyjä tai esiintyjät eivät antaneet vihjettä miten pitäisi toimia. Lisäksi osa kokijoista pohti erityisesti huoneiden kaksi – sidottu - ja seitsemän – alaston - lavastusta ja vertailivat mielessään, kuinka erilaisia nämä tilanteet olisivat olleet tavallisessa luokkahuoneessa. Toisaalta kokijat myös tunsivat toisinaan unohtaneensa todellisen tilan jossa olivat, jos siellä tapahtuva kohtaaminen imaisi sisäänsä. (Ryhmähaastattelut 2016; Kannisto 2016.)

Illallinen oli sillee jännä, et se oli keskellä käytävää, mut sit jotenkin kun meni sisälle siihen kohtaukseen sen unohti ihan et se on käytävällä ja tuli ihan semmonen olo, et ois jossain sen ruokasalissa tai jossain muualla (Ryhmähaastattelut 2016).

Vaikka tilaa kommentoitiin haastatteluissa suoraan vain vähän, se tuli rivien välistä jatkuvasti esille; siirtymäreittien pimeys loi aavemaisuutta ja tiettyjen huoneiden kolkkaus sai joko tylsistymään tai odottamaan jotakin tapahtuvaksi.

Mulle tuli semmonen olo, etten mä edes oo tuolla koululla, vaikka on niitä samoja käytäviä tallaillu. Tai mä en ollenkaa aatellu et tää on se sama koulu, se tuntu niin eri tilalta. (Ryhmähaastattelut 2016.)

Esiintyjän vaikutus tunnelmaan, kontaktiin ja omaan toimintaan koettiin kuitenkin lähes poikkeuksetta selkeästi merkittävämmäksi kuin tilan. Minulle tämä oli kiinnostava huomio, sillä olen itse kovin ihastunut visuaaliseen puoleen teatterissa ja kiinnitän siihen paljon huomiota. Visuaalisuus, niin valot, lavasteet kuin puvutkin luovat ison osan teatterin illuusiosta. Näiden kokijoiden huomioiden jälkeen jäin pohtimaan, onko tilan vaikutus vain niin tiedostamatonta, että sen vaikutuksen voisi todella huomata vain, jos kokisi saman tilanteen kahdessa erilaisessa tilassa? Olenko itse teatterin tekijänä ja visuaalisuudesta kiinnostuneena niin kiinnostunut

tilasta sekä sen vaikutuksesta ja siksi enemmän tietoinen sen vaikutuksesta kokemukseeni kuin ns. tavallinen katsoja. (Ryhmähaastattelut 2016; Kannisto 2016.)

5.1 Tilan lavastaminen

Tilan käyttö Johtolankoja-esityksessä oli hyvin hallitseva osa kokonaisuutta, varsinkin esiintyjä-järjestäjän näkökulmasta. Tämä oli myös eniten organisointia vaativa tekijä, kuinka saada kaikki sujumaan helposti ja nopeasti, siirtymät selkeiksi ja sellaisiksi, että katsojalle luotu illuusio säilyy. Nämä siirtymät olivat Johtolankoja-esityksessä selkeästi eniten pelillisiksi koettuja osuuksia, niitä verrattiin haastatteluissa seikkailupeleihin ja first person shooter -peleihin. (Ryhmähaastattelut 2016.)

Huoneiden välissä tapahtuvat siirtymät olivat katsojan omaa toimintaa ja ajattelua vaativia. Näillä reiteillä lavastus oli hyvin pientä tai sitä ei ollut ollenkaan. Käytävät olivat pääasiassa ns. luonnollisessa tilassa, koulun käytävinä, vain valot olivat pois tai valon määrä oli vähäinen. Ohjeet siirtymillä olivat pääasiassa selkeitä ja suoria, joten mysteereitä ei tarvinnut selvittää. Kuitenkin nämä kehotukset kylteissä, tiettyyn suuntaan osoittavat nuolet ja musiikin kuuleminen ja seuraaminen, haastoivat katsojan omaa ajattelua. Näiden siirtymäosuuksien aikana osa kokijoista kuvasikin mielikuvituksensa olleen vapaimmillaan ja he kokivat tällöin luoneensa itse esityksen maailmaa. Samanlaista ajattelua syntyi myös huoneessa kuusi - ei-kontaktia – jossa katsoja ei löytänyt suoraan vihjettä ympäristöstään tai esiintyjästä. Tilassa oli kuitenkin näkyvissä jonkin verran tutkittavaa, kuten häkki nurkassa, peili, pöytä sekä irrallista rojua hyllyissä. Toiset kokijat kertoivat aktivoituneensa tutkimaan tilaa ja miettimään huoneen tarkoitusta, toiset kokivat tämän rentouttavaksi rauhoittumiseksi ja osa kuvasi tylsistyneensä. Tällaisessa ns. tyhjässä tilassa on tietysti riskinsä, sillä jos jokin tila teoksen sisällä ei anna suoraan vihjettä halutusta toiminnasta, eikä kokija halua käsitellä tätä teoksen osaa itse, se jää helposti tyhjäksi. (Elo 2003, 15-17; Ryhmähaastattelut 2016; Kannisto 2016.)

Lavastuksen toteutukseen vaikutti tietysti myös ajatus muidenkin aistien, kuin näön ja kuulon, haastamisesta. Tämä korostui erityisesti ensimmäisenä esityspäivänä huoneessa viisi – illallinen – sekä huoneessa yhdeksän – pimeä. Illallisella oli tarjolla

nakkeja ja olutta, jotka vaikuttivat makuaistiin. Lisäksi illallista tarjoileva esiintyjä tahtoi leikata kokijan kynnet tai vastaavasti toivoi kokijan leikkaavan hänen kyntensä, joka taas virittää tuntoaistia uudella tavalla. Maku- ja tuntoaistimuksilla leikiteltiin myös pimeässä huoneessa. Tilan lavastuksen olennaisin osa oli tietysti pimeys, se, ettei kokija voinut näköaistin varassa tutkia tilaa ja siellä tapahtuvia asioita. Tila oli myös lavastettu pehmeillä materiaaleilla ja esiintyjien kosketus oli kokijalle suurin viite tilan rajoista ja siitä, miten tilassa on turvallista liikkua. Myös tässä tilassa kokijalle tarjottiin syötävää, suklaata sekä viinirypäleitä. Tällaiset moniaistilliset elämykset olivat mielestäni tärkeä osa Johtolankoja-esitystä. Ihmiset eivät koe ympäristöään vain näkemällä vaan myös haistamalla, maistamalla, kuulemalla, oman asentonsa ja tuntoaistinsa avulla. Siksi myös katsojan oma kehollisuus, mahdollisuus liikkua ja tuntea tila muutoinkin kuin vain katsomalla on hyvä ottaa huomioon jo esityksen rakennusvaiheessa. Tilan lavastaminen ja tarpeiston miettiminen ovat todella tärkeä osa elämyksellisen teatterin esityksen luomista. (Arlander 1998, 27; Kannisto 2016.)

5.2 Fyysinen ja psyykkinen etäisyys

Johtolankoja-esityksen lähtökohdat liikkuvat paljon sen ympärillä, miten fyysinen ja psyykkinen etäisyys katsojan ja esiintyjän välillä muodostuu. Lisäksi minua kiinnosti tutkia, miten nämä kaksi erilaista etäisyyden ja yhteyden muotoa vaikuttavat toisiinsa. Fyysisen ja psyykkisen etäisyyden luovat mielestäni tila ja esiintyjä yhdessä. Tietysti pienessä tilassa ollaan väkisin fyysisesti lähekkäin, mutta tämä ei välttämättä riko psyykkistä rajaa. Haastatteluissa tuli ilmi, että kaksi huonetta, joissa kokijat kokivat suurimman psyykkisen etäisyyden esiintyjään, olivat kuudes huone - ei kontaktia - sekä neljäs huone - tanssija. Tanssijan kohdalla suurimpia psyykkisen etäisyyden aiheuttaneita tekijöitä olivat muun muassa se, että hänellä oli selkeä oma toiminta - tanssi - johon katsojalla ei ollut osuutta sekä ovella annettu ohje; do not disturb, jolla katsoja tehtiin ulkopuoliseksi. Ei kontaktia -huoneessa syy on luultavasti melko ilmeinen; se ettei esiintyjä ottanut kontaktia tai antanut muutenkaan vihjettä siitä, miten katsojan tulisi toimia. Myös viimeisessä huoneessa kymmenen – esiintyjänä - jotkut katsojista kokivat psyykkisen etäisyyden ”esiintyjiin” suureksi, koska tilanne oli niin uudenlainen ja outo. Lisäksi etäisyyttä lisäsi tilan asettelu; lava vastaan katsomo,

joka toi myös fyysisen etäisyyden, joka katsojan olisi täytynyt itse rikkoa. Tilanne oli osalle katsojista hankala ja etäännyttävä, koska heidän piti itse ratkaista tilanne tai aiheuttaa toimintaa. (Ryhmähaastattelut 2016.)

Fyysinen etäisyys on tavallisesti teatterissa helposti ymmärrettävää, on lava ja katsomo sekä niiden välissä eron tekevä ramppi. Psyykkinen etäisyys on monimutkaisempi asia, sillä sitä teatterin tekijä, ohjaaja tai näyttelijä, ei voi suoraan määrätä. (Arlander 1998, 14-18.) Niin kuin aiemmin jo kuvailin katsojan roolista, myös psyykkisen etäisyyden ja oman tilansa rajat katsoja valitsee itse. Ensimmäinen asia, joka helposti tulee mieleen, jotta psyykkisen etäisyyden voisi hävittää, on pienentää fyysistä etäisyyttä. Kuitenkin kuten jo aiemmin kuvailin, tämä ei välttämättä poista psyykkistä etäisyyttä vaan voi jopa kasvattaa sitä. Puhe oli itselleni seuraava keino, jolla uskoin psyykkisen etäisyyden kokijan ja esiintyjän välillä pienentyvän, suora puhuttelu ja keskusteluun mukaan kutsuminen. Tämän moni kokijakin oli tuntenut yhdistävän itseään esiintyjiin, aivan toisella tavalla kuin esimerkiksi kosketuksen.

6 Pohdinta

Lähdin tekemään tätä tutkimusta ja Johtolankoja esitystä suurella innolla ja kiinnostuksella. Törmäsin heti alussa termiviidakkoon ja teatterin määrittelyn monimutkaisuuteen. Tähän tutkimukseen ajoi ensisijaisesti kiinnostus taiteelliseen työskentelyyn elämyksellisen teatterin parissa, sen muotoista esitystä rakentaen kuin Johtolankoja oli. Olen ollut kauhuissani, turhautunut, varma siitä ettei mikään suju, mutta myös innoissani, inspiroitunut ja tuntenut tehneeni jotain tärkeää. Kokijoiden ja esiintyjien palaute on melkein pelkästään positiivista ja se, oman innostukseni lisäksi, kannustaa minua viemään eteenpäin tällaista konseptia ja teatterin muotoa. Olen saanut entistä konkreettisemmin kuulla ja nähdä ihmisten halun ja tarpeen olla osallisina ja vaikuttaa kokemukseensa teatterissa, kokea jotain uutta, kokea jotain pelottavaa ja hurjaa, todellisemmin kuin virtuaalimaailmassa, mutta kuitenkin turvallisemmin kuin jos kaikki olisi täyttä totta.

Osa kokijoista kertoi pohtineensa jo kierroksen aikana omaa rooliaan todella paljon. Monen mielessä olivat pyörineet kysymykset siitä, kuinka paljon kuuluu osallistua ja millainen oman roolin kuuluu olla. Kaikki kokijat olivat kokeneet roolinsa erilaisena eri huoneissa, jotkut olivat jopa ajatelleet olevansa tarinan päähenkilöitä. Viimeisessä huoneessa osa kokijoista myös kuvaili omaa rooliaan esiintyjänä. Vastaus kysymyksiin kokijan roolista ja sillä leikkittelystä olisi siis, että kokijallekin voi antaa melkein minkä tahansa roolin, jos hän on leikissä sisällä, hänellä on luottavainen olo ja hän haluaa ottaa roolin vastaan. Tämä kokemus sai minut entistä rohkeammaksi ajatuksessani kokijan roolin muuttamisesta ja siitä, että kokija voisi olla tarinan päähenkilö. Moni kokija uskoi myös, että jos Johtolankoja-esitys olisi sisältänyt selkeän draamallisen kaaren, he olisivat kenties eläytyneet rohkeammin. Tämä tieto on minulle tärkeää tulevien töideni kannalta, sillä haluaisin jatkaa elämyksellisen teatterin tekemistä ja tutkimista jatkossa.

Millaisia kokemuksia kokijat sitten saivat ja mitkä tekijät niihin vaikuttivat? Näihin asioihin vastaan melko laajasti jo työni aikana. Kokijoiden kokemukset vaihtelivat suuresti keskenään, mutta jokainen oli yllättänyt ja innoissaan esityksen jälkeen. Monet kokijoista ajattelivat jälkikäteen esityksen olleen jonkinlainen tutkimusmatka

itseensä ja oman mielensä sisälle. Osa oli jopa saanut kokemuksia, joita ei ollut tiennyt kaipaavansa.

Se ei kontaktia –huone, alaston –huone ja myös se pimeä rentoutumishuone, ne oli jotenki sellasia, ehkä tilanteita, jonkalaisia mä olin kaivannu niinku itse elämässä. Niissä oli jotakin sellasta mukavaa. (Ryhmähaastattelut 2016.)

Oli hienoa kuulla kuinka vaikuttuneita osa kokijoista oli omista ajatuksistaan ja tuntemuksistaan esityksen aikana. Tärkeä tieto minulle oli myös se, että jokainen kokija sanoi haluavansa kokea jotakin tällaista uudelleen. (Ryhmähaastattelut 2016.)

Tämän kaiken jälkeen jäin tietysti miettimään, miten jatkaisin tästä? Siitä olen varma, että minua kiinnostaa tehdä lisää tämän muotoisia esityksiä ja kehittää elämyksellistä teatteria eteenpäin. Seuraavaksi olisi kiinnostavaa luoda samalla tavoin kokijan yksin kierrettävä esitys, mutta sellainen, jossa kokijalla olisi vielä suurempi rooli ja esitys olisi selkeämmin juonellinen kokonaisuus.

Esityksen teko ja elämyksellisen teatterin määrittely ovat olleet minulle todella opettavaisia kokemuksia. Olen syventynyt erilaisiin teatterin genreihin ja niiden tämän hetkiseen tilanteeseen Suomessa ja maailmalla. Olen löytänyt uusia kiinnostavia ilmiöitä ja saanut lisää intoa tutkia teatterin mahdollisuuksia. Haluan jatkossakin haastaa esiintyjiä, katsojia ja itseäni teatterin tekijänä luomaan ja kokemaan uutta. Tämä tutkimus on osoittanut minulle, että löydettävää on vielä paljon ja uudenlaista vielä tekemätöntä teatteria on edelleen mahdollista tehdä. Niin esiintyjät kuin katsojatkin haluavat arkista olemista syvempiä elämyksiä ja teatterin avulla niitä on mahdollisuus tuottaa.

LÄHTEET

- Arlander, A. 1998. Esitys tilana. Vantaa: TeaK, Tummavuoren kirjapaino.
- Anttila, P. 2006. Tutkiva toiminta ja ilmaisu, teos, tekeminen. Hamina: Akatiimi oy.
- Elo, J. 2003. Esitys ja kommunikaatio. A. Arlander (toim.) Esitystaidetta kohti – kokemuksia, ajatuksia, näkemyksiä. Helsinki: Yliopistopaino, 15-17.
- Falck, J. 2015. Jännittävä villitys leviää Suomessa: Pakene huoneesta 60 minuutissa. Radio Nova. Saatavissa: <http://www.radionova.fi/ajankohtaista/uutiset/Jannittava-villitys-leviaa-Suomessa--Pakene-huoneesta-60-minuutissa--33291.html>. Viitattu 1.5.2016.
- Haapala, S. 2015. Aktiivinen katsoja pelaa teatteria. Teatteri & tanssi + sirkus. 3/2015. 42-23.
- Haapoja, T. 2003. Peli vai paikka - ajatuksia näyttämön katsomisesta
- A. Arlander (toim.) Esitystaidetta kohti - kokemuksia, ajatuksia, näkemyksiä. Helsinki: Yliopistopaino, 18-34.
- Heikkinen, H. 2004. Vakava leikillisyyys, draamakasvatusta opettajille. Vantaa: Kansanvalistusseura.
- Kinos, E. 2015. Lukittu huone, rajallisesti aikaa – tosielämän pako houkuttelee. Yle. Saatavissa: http://yle.fi/uutiset/lukittu_huone_rajallisesti_aikaa_tosielaman_pako_houkuttelee/8098621. Viitattu: 1.5.2016.
- Lampo, M. Huuhka, M. 2015. Labyrintti - näkökulmia peleihin ja esityksiin Teoksessa A. Arlander, H. Erkkilä, T. Riikonen, H. Saarikoski (toim.) Esitystutkimus. Helsinki: Patruuna, 321-338
- Lavaste, S. Rautavuoma, S. Sirén, K. 2015. Avoin näyttämö - käsikirja teatterin uudistajille. Tampere: Teatteri 2.0
- Lehman, H-T. 2009. Draaman jälkeinen teatteri. Keuruu: Like.
- Leppälahti, M. 2009. Roolipelaaminen, eläytymistä ja fantasiaharrastusverkostoja. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.
- Leppänen, J. 2013. Lokeroiden ulkopuolella. Teatteri & tanssi + sirkus. 3/2013. 34-35.
- Mäkelä-Eskola, R. 2001. Pang - siinä se on teatterikatsojan tunneresonassi. Tampere: Tampereen yliopisto.

Rouhiainen, L. 2007. Minäkö tutkija? Johdanto laadulliseen/postpositivistiseen tutkimukseen. Fenomenologis-hermeneuttinen tutkimusote. Helsinki: TeaK. Saatavissa: <http://www.xip.fi/tutkija/index.htm>. Viitattu 2.5.2016.

Rusanen, S. 2014. Osallistava teatteri koulutusmenetelmänä. P. Korhonen, R. Airaksinen (toim.) Hyvä hankaus 2.0. Tallinna: Draamatyö, 145-164.

Salminen, P. Snicker, E. 2012. Jumalainen näytelmä - dramaturgisia työkaluja. Helsinki: Like.

Julkaisemattomat lähteet:

Esiintyjäkysely sähköpostilla 2.5.2016

Esiintyjät: Teemu Veito, Fanniina Tuomola, Sonja Rajic, Konstantin Romash, Hilla Hanhela, Katariina Kannisto, Anna-Leena Järvi

Ryhmähaastattelut Johtolankoja –esityksen katsojille 12.4.2016

Katsojat: Samuli Kielenniva, Esko Peltonen, Emmi Tanskanen, Leila Kuitunen, Sara Kronbäck, Tommi Tuikka, Jouni Tapio, Viktoria Viiland, Tommi Miettinen, Joonas Palsio ja Jaana Rechardt

Kannisto, K. oppimispäiväkirja 7.1.-11.4.2016